

**UNIVERSIDAD DE CUENCA.**



**FACULTAD DE ARTES**

**CARRERA DE ARTES ESCÉNICAS: TEATRO DANZA**

**“El Movimiento del Cuerpo Humano, mediante la Teoría de Espacio y Memoria Corporal de Barba, aplicado a la Ceguera”**

**TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE  
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS: TEATRO DANZA**

**AUTORA**

**Johanna Karina Sigüenza Bermeo**

**DIRECTOR**

**Lcdo. Diego Alfonso Carrasco Espinoza**

**CUENCA-ECUADOR**

**AGOSTO, 2016**

## RESUMEN.

El presente trabajo pretende experimentar un ambiente allegado a las experiencias que viven las personas con discapacidad visual congénita. Se redacta el tema de tesis con el propósito de crear y dirigir una obra escénica. Los intérpretes normovisuales comunican al espectador un trabajo de acciones sonoras no cotidianas en el espacio escénico, crean personajes realizando varias acciones con su cuerpo, voz y objetos. Por ende mediante la actuación de estos personajes se pretende provocar una reacción corporal en el público al experimentar sensaciones en un ambiente apartado de su cotidianidad (vista). Se busca alejar al espectador de un teatro visual de manera que cada persona lleva un antifaz de tela en los ojos, creando así una obra basada en la imaginación, (mirar-crear la obra sin verla). El intérprete desarrolla un reconocimiento de sus acciones dentro del espacio generando una experiencia auditiva, gustativa, olfativa y táctil para el público con la finalidad de que los espectadores vivan diferentes sensaciones y emociones a través de la obra escénica. Para orientar así a la relación con el mundo interno y externo que circunda y experimenta una persona con discapacidad visual. Dentro del esquema de tesis se encuentra: el Teatro Antropológico de Eugenio Barba y se desarrolla la obra escénica “Sienta una Silla y Siéntese” para las personas tanto con discapacidad visual como personas normovisuales. La finalidad es brindar una experiencia teatral basada en la ceguera física y relacionar el tema de tesis a una Dramaturgia Teatral dentro de un espacio no cotidiano.

**Palabras claves:** ANTROPOLOGÍA TEATRAL DE EUGENIO BARBA, SENSACIONES-EMOCIONES, IMAGINACIÓN, VOZ, ORIENTACIÓN Y MOVILIDAD.

## ABSTRACT.

The present paper attempts to simulate an environment similar to the living conditions surrounding people with congenital visual disability. Therefore, the following thesis topic has the purpose to create and direct a theatrical play. The sighted performers communicate to the spectator unusual sounds in the stage executing several actions with their bodies, voice and objects in order to create characters. These characters and their actions will trigger corporal reactions in the spectators, reactions that will put their bodies in alertness while experimenting sensations in a blind environment. Furthermore, in order to take the spectators outside of the visual theater, the spectators will be blindfold, thus creating an imagination-based play (look and create without watching). The performers develop awareness of their actions and space around them generating auditory, gustatory, olfactory and tactile experiences in the spectators in order to make them undergo different sensations and emotions through the play. This displaying the relationship with the inner and outer world that surrounds people with congenital visual disability. The main topics within the thesis are: Eugenio Barba's Anthropologic Theater of space and physical memory. The development of the stage play "Sienta una Silla y Siéntase" targeted for the blind and non-blind audience. The objective is to offer a theatrical experience based on physical blindness with the purpose of relating a thesis topic with a theatrical play running inside an atypical scenario.

**Key words:** EUGENIO BARBA'S ANTHROPOLOGIC THEATER, SENSATIONS- EMOTIONS, IMAGINATION, VOICE, ORIENTATION AND MOBILITY.

## ÍNDICE

CONTENIDO	PÁGINA
RESUMEN.....	2
ABSTRACT .....	3
ÍNDICE .....	4
INTRODUCCIÓN.....	9
PLANTEAMIENTO DE PROBLEMA .....	10
 CAPITULO I:	
1. ORIENTACIÓN, MOVILIDAD Y SENSACIONES DE LAS PERSONAS CON CEGUERA CONGENITA. ....	11
1.1.MATERIAL DE TRABAJO .....	13
1.2.METODOS DE TRABAJO.....	14
 CAPÍTULO II	
2. ANTROPOLOGÍA TEATRAL DE EUGENIO BARBA.....	16
 CAPÍTULO III	
3. PUESTA EN ESCENA. ....	23
3.1 ENTRENAMIENTO ACTORAL .....	22
3.2 CUADRO DE TEMAS CORPORALES.....	22
3.3 EL ESPACIO EN ESCENA.....	28
3.4 LA VOZ EN ESCENA .....	30
3.5 CREACION DE TEXTO TEATRAL.....	31
 CONCLUSIONES.....	38
BIBLIOGRAFIA.....	39
ANEXOS.....	41
RECOMENDACIONES.....	62



**Universidad de Cuenca.**

**Cláusula de derechos de autor.**

**Yo, Johanna Karina Sigüenza Bermeo, autora de la tesis “EL MOVIMIENTO DEL CUERPO HUMANO, MEDIANTE LA TEORÍA DE ESPACIO Y MEMORIA CORPORAL DE BARBA, APLICADO A LA CEGUERA”, reconozco y acepto el derecho de la universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciada en Artes Escénicas -Teatro y Danza. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales patrimoniales como autora.**

**Cuenca, 22 de agosto del 2016.**

**Sigüenza Bermeo Johanna Karina.**

**CI. 0106855612**



Universidad de Cuenca.

Cláusula de derechos de autor.

Yo, Johanna Karina Sigüenza Bermeo, autora de la tesis “EL MOVIMIENTO DEL CUERPO HUMANO, MEDIANTE LA TEORÍA DE ESPACIO Y MEMORIA CORPORAL DE BARBA, APLICADO A LA CEGUERA”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 22 de agosto del 2016.

Sigüenza Bermeo Johanna Karina.

CI. 0106855612

**DEDICATORIA.**

**ESTA TESIS LA DEDICO A MIS PADRES  
TOMÁS SIGÜENZA Y NARCISA BERMEO,  
A MIS HERMANOS Y A MIS AMIGOS,  
GRACIAS A TODOS POR SER MIS FELIGRESES DE VIDA.**

*“Las cosas bellas y mejores en el mundo, no pueden verse ni tocarse pero se sienten en el corazón”*

*Helen Keller.*

## AGRADECIMIENTOS.

Agradezco infinitamente a la Escuela de Educación Especial S.O.N.V.A,  
a mi tutor Lcdo. Diego Carrasco,  
a mis interpretes; Andrés Jaramillo, Fabiola Orellana y  
Reinaldo Arce. Al Lcdo. Fabricio Salazar por la edición del video,  
a la Lcda. Priscila Arias por su apoyo incondicional y  
a mis jurados Lcdo. Andrés Vázquez y Lcdo. Rene Zabala,  
gracias a todos por creer en la magia del Teatro.

*“Pienso que todos estamos ciegos. Somos ciegos que pueden ver, pero que no miran”. José Saramago.*



## INTRODUCCIÓN.

El cuerpo es diferente en cada persona, recalcando que tiene: ritmo, pulsación, respiración, color, rigidez, suavidad, entre otros. No obstante [...] resulta obvio que el mundo de la persona ciega es un mundo desprovisto de visión, luz, color, es un mundo en el que la información transmitida por otros sentidos cobra una importancia esencial (Nuñez, 2001). Con base en las consideraciones anteriores la comunidad debería tomar conciencia ya que las personas con discapacidad visual son seres humanos con un estilo de vidas diferentes pero capaces de realizar las mismas tareas, obligaciones y experiencias dentro de su espacio, esta población debe ser tratada con los mismos derechos que cualquier otra persona.

En esta tesis se pretende generar una idea de cómo es la vida de las personas con discapacidad visual a través de una obra teatral para poder entender su memoria corporal, sus experiencias vividas y la capacidad de cada uno al llevar una vida normal sin tener el sentido de la vista. En muchas ocasiones se ha especulado ¿Cómo hacen para vestirse?, su habilidad para adentrarse en el mundo de la escritura mediante un sistema de signos llamado Braille, ¿Cuáles son sus temores al desplazarse por lugares desconocidos?, ¿Cómo calculan la distancia de una pared o una persona por el sonido?, ¿Cómo logran imaginar?

Si hablamos de memoria corporal, las personas con discapacidad visual no solo se relacionan en su entorno apoderado sino también necesitan las experiencias que pasan fuera de su perímetro físico debido a que tienen la capacidad de adaptación en el espacio. Por esta razón mediante esta investigación se puede comprender que las personas con discapacidad visual van adquiriendo un privilegiado desarrollo sensorial de los sentidos que están intactos.

El trabajo de titulación se desarrolla directamente con la teoría de espacio, orientación y movilidad de Eugenio Barba (*véase pag.21*) la cual se desarrollará en conjunto con la experiencia y desplazamiento de una persona con discapacidad visual. Bien es el caso que todos somos capaces de crear imágenes precisas o abstractas ya sea con el cuerpo inmóvil o en movimiento debido a que la energía fluye desde el pensamiento, palabra y el cuerpo. En este punto se pretende crear un vínculo energético entre el público y el actor en el momento de representar los personajes para llevar el proceso investigativo a una situación de representación escénica dentro de una obra teatral.

El público al llevar un antifaz de tela en los ojos se siente obligado a experimentar un proceso de transformación tanto en su cuerpo como en su mente debido a que al no poder

ver a los intérpretes empiezan con una confrontación interna emanando energías activas que al sentir la representación de una manera sonora, gustativa y táctil amplían los demás sentidos para compensar su falta de visión y por ende el cuerpo muestra otro comportamiento por lo que se encuentra en un lugar inseguro y desconocido. Esta experiencia sería un punto de encuentro entre la cultura de una persona con discapacidad visual y una persona normovisual.

Este método busca que el intérprete desarrolle presencia en el escenario para así potenciar su energía hacia el público. Su presencia cotidiana se diferencia de su presencia extra-cotidiana al transformar su cuerpo en otra piel, adentrándose en una segunda piel para que el público pueda crear imágenes, imaginar el espacio, los personajes y de esta manera conseguir que cada espectador haya mirado la obra sin ver.

## PLANTEAMIENTO DE OBJETIVOS.

Realizar un análisis Antropológico Teatral, sobre la movilidad, orientación y espacio, de una persona con ceguera congénita, a partir de la observación directa basada en el estudio de los movimientos cotidianos, para traducirlos a una metodología de Teatro Antropológico.

Trabajar conjuntamente con los intérpretes sobre un análisis de los pensamientos, sensaciones, emociones y estereotipias adquiridas al observar a una persona con ceguera congénita; su percepción, imaginación y expresión corporal, con el afán de reconocer las habilidades de su cuerpo y creatividad para así trasladar las experiencias a una escena teatral en donde las personas en general, crean, imaginan, generan personajes y situaciones en torno a la puesta en escena.

“La Antropología Teatral indica un nuevo campo de investigación: el estudio del comportamiento pre-expresivo del ser humano en situación de representación organizada” (Barba, 1992).

## 1. CAPITULO I: ORIENTACIÓN, MOVILIDAD Y SENSACIONES DE LAS PERSONAS CON CEGUERA CONGENITA.

El cuerpo humano nace con un desarrollo habitual del olfato, gusto, tacto, vista y oído, para empezar un proceso de memoria corporal y mental que con el pasar del tiempo se vuelven cotidianos. Empero, ¿Qué sucede si la persona nace ciega? Su desarrollo es casi similar al de una persona vidente pero la diferencia radica en que sus otros sentidos compensan la falta del sentido de la vista. Es necesario aclarar que existe diferentes tipos de ceguera las cuales son: congénita, adquirida y ceguera parcial.

Las personas con discapacidad visual congénita no tienen un acceso directo a las diferentes experiencias sensoriales, carecen de imágenes representativas, no saben cómo es el rostro de una persona, la amplitud de los paisajes, el vuelo de las aves, el baile de los peces, estas personas estructuran ideas en base a su imaginación sonora y táctil. Nos hemos preguntado alguna vez ¿Cómo sería para una persona ciega poder volver a ver?

Por este motivo se establece contactado con la Sociedad de No Videntes del Azuay S.O.N.V.A, que se constituye el 24 de mayo de 1965 como una fundación sin fines de lucro. Esta sociedad realiza varios talleres tales como repostería, atención al cliente, gestión micro empresarial, talleres de computación e informática, taller espiritual, de aeróbicos y música; sin embargo, no existe un taller de teatro o danza. Mediante este proyecto se plantea a futuro experimentar un método de teatro antropológico para personas con discapacidad visual en el Ecuador.

Existen varios libros, obras escénicas, películas y cortometrajes, sobre las dificultades que tienen las personas con discapacidad visual para adaptarse a su entorno mediato e inmediato; estas han servido de apoyo para crear las ideas principales de la obra escénica “Sienta una Silla y Siéntese”, presentada como parte fundamental de la presente tesis.

En Ecuador no ha existido un avance en el ámbito cinematográfico, teatral y dancístico que involucre la participación de personas no videntes, sin embargo se destacan varios artistas ecuatorianos quienes han puesto énfasis en la creación de obras relacionadas con este tema.

Desde la literatura, Darío Fo en su obra “Moralidad del ciego y del tullido” (DARIO, 2007) sostiene como tema principal la realidad de un ciego y sus estrategias para sobrellevar la vida dentro de la sociedad.

Desde el teatro. “La agrupación de teatro Hijos del Sur presenta esta noche en el Cen-

tro Cultural El Prohibido, una comedia teatral creada en cuatro cuadros, donde los protagonistas son personas no videntes que muestran con humor negro e ironía, historias basadas desde un contexto cuencano [...]”. (ELTIEMPO, 2010)

“*Teatro para invidentes*” (ELCOMERCIO, 2012), realizado por el quiteño Marco Augustos, quien mediante ejercicios escénicos logra crear un grupo de trabajo con niños ciegos.

Además esta población no vidente ha sido contemplada en la película estadounidense “Helen Keller” de William Gibson, estrenada en 1959, basada en hechos reales, cuyo personaje recalca la vida de Helen, una niña con sordo-ceguera o multidiscapacidad que aprendió a leer y escribir convirtiéndose en la primera persona con esta condición en obtener un título universitario destacando una de sus obras: “Mantén tu rostro al sol y así no veras las sombras”.

Por otro lado el libro lisboeta del narrador y ensayista José Saramago “Ensayo sobre la ceguera” (Saramago, 1995), uno de los libros más conocidos a nivel mundial. Él nos habla de una distopía llegando muchas veces a una ciencia ficción. Dentro de su narración explica una sociedad en un asentamiento extremo, injusto, conflictivo, violento e imperfecto en donde el mismo culpable es el ser humano.

Mediante el libro de Saramago se puede vislumbrar que el tema de la ceguera total tiene varios procedimientos, en este caso, nos habla de una metáfora y especulación de ceguera; la ceguera blanca que afecta a la humanidad pero sin repercutir a una mujer (sin ceguera), la misma que experimenta la parte utópica y observa la catástrofe de una población que nuevamente es gobernada y manipulada por el Estado.

También se puede recalcar a las personas con ceguera adquirida en la película italiana “Rojo como el cielo” basada en hechos reales, de Cristiano Bortone, estrenada en el 2006. Mirco Mencacci un niño que por causas de curiosidad toma una escopeta la misma que se resbala de sus manos y al estallar cae los perdigones sobre sus ojos provocando desde ese momento un mundo diferente para él.

En la actualidad existe cine para personas con discapacidad visual y deficiencia auditiva, estos programas se dieron gracias a La Fundación Orange creada en Francia, la cual en la actualidad tienen varias filiales en diferentes partes del mundo, donde crean un trabajo de audio-describir y subtitular películas, con el afán de capturar el interés de dichas personas, consiguiendo así una aprobación inmediata de su nuevo público.

Con todas las obras mencionadas anteriormente, se puede constatar la importancia y el impacto que el espectador tiene al observar a la población no vidente en escenarios y obras teatrales, aunque actualmente existe poca inclusión de las personas con discapacidad visual en temas relacionados con el teatro, menos aún obras teatrales dirigidas para ellos.

Por lo tanto la obra teatral dirigida para personas no videntes “Sienta una Silla y Sién-

tese” pretende explorar una forma diferente de hacer teatro, explotando los sentidos intactos y la percepción que tiene una persona no vidente para poder apreciar esta creación escénica que involucra contacto, sensaciones auditivas, olfativas e incluso gustativas.

Por otro lado los intérpretes de esta obra, que son artistas sin discapacidad, han estado en constante capacitación para poder desenvolverse en este nuevo espacio con el fin de causar conmoción en este grupo de espectadores dentro de un espacio no cotidiano.

La función principal de los interpretes es adaptarse a una nueva forma de pensamiento que dilata una insondable exploración sobre el autoconocimiento y la transformación de sensaciones y emociones de la mente y el cuerpo, donde se analiza detalladamente lo siguiente: reconocimiento de tonos y timbre de voz, sonidos, gusto, tacto y los olores dentro de un mismo espacio incluyendo la sensibilidad del actor para reaccionar frente a estímulos externos provocados en sus cuerpo y de esta forma causar sensaciones y emociones diferentes utilizando un espacio basado en movimientos, formas corporales, tipos de voz, interludios de silencio y cambios en el fondo musical.

Como experiencia cercana se trabaja con dos personas con discapacidad visual congénita: María Belén Coronel de 24 años y Jorge Gerardo Suqui de 25 años. Junto con los dos jóvenes se observa la diferencia de los cuerpos durante el movimiento tanto en precisión, emoción, sensación e imaginación como en orientación espacial. ¿Qué sucede con un cuerpo que camina con ayuda de un bastón o de otra persona, un cuerpo que se orienta mediante sabores, olores, sonidos y formas en el espacio?

En este contexto podemos decir que un cuerpo sin el sentido de la vista experimenta su vida de una manera más cercana al tacto, al estímulo de una caricia, al volumen del sonido, al olor de cada objeto, etc.; son personas que diferencian a un amigo únicamente por el sonido de la voz o su olor corporal.

Una de las tareas más difíciles de una persona con discapacidad visual es moverse independientemente, sin embargo con un adecuado proceso de orientación y movilidad logran memorizar un espacio a tal dimensión que saben cuándo distanciarse y expresan con su cuerpo la misma seguridad que una persona que usa todos sus sentidos; por lo tanto se dice que la orientación es “El proceso de utilizar los sentidos restantes para establecer la posición y relación de una persona, con objetos significativos del medio ambiente” (Paez, 1983) .

La información recopilada anteriormente es esencial tanto para crear una obra que contenga un espacio dedicado a las personas con discapacidad visual como para contrastar y profundizar el presente trabajo de titulación.

## **MATERIAL DE TRABAJO.**

Uno de los primeros referentes que se estudia en la Universidad de Cuenca en la carrera de Artes Escénicas es el estadounidense William Layton, quien durante 30 años

realizó su trabajo en España, fue actor, escritor, director de escena y profesor de teatro. En la *Primera Etapa* de su trabajo (improvisación e imaginación), enseña al alumno diversas formas de movimientos ligados con la respiración, pulso, voz y el poder de reacción frente a diferentes provocaciones en el espacio.

Dentro de la puesta en escena de “Sienta una Silla y Siéntese”, es necesario mencionar la colaboración de los intérpretes:

- Andrés Jaramillo y Fabiola Orellana: Actores escénicos, quienes dieron vida a los personajes creados por la autora para la obra “Sienta una Silla y Siéntese” gracias a la observación, estudio y análisis realizado previamente en la fundación S.O.N.V.A.

Los métodos corporales, emocionales y sensoriales que realizan las personas con discapacidad visual frente al dominio de sus espacios cotidianos y otros no conocidos son: formas de reacción, asociación, relación con el espacio y los elementos simbólicos que están implícitos, con la colaboración de la Fundación de No Videntes del Azuay (S.O.N.V.A), surge el interés de aplicar a esta tesis un trabajo de actuación para accionar el cuerpo y la mente de una persona con discapacidad visual.

Mediante la convivencia directa con las personas de la Sociedad de No Videntes del Azuay (S.O.N.V.A) se verifica que existe un dominio y control corporal muy eficaz a pesar de su discapacidad sensorial, ellos tienen una capacidad memorística y un sistema auditivo eficaz debido a su preparación diaria con las diferentes materias educativas. Con base en las consideraciones anteriores se plantea trabajar con sus conocimientos para generar un trabajo actoral basado en otros elementos sensoriales diferentes a la vista. De igual forma, se busca crear un vínculo de comunicación entre las personas con discapacidad visual y el teatro. Necesitan reconocer que pueden aplicar más formas de comunicación dentro de su espacio psicomotriz y apreciar el teatro desde las sensaciones y emociones a partir de un punto distinto de orientación y movilidad al ya adquirido en su aprendizaje.

Se puede afirmar que las personas con grave afectación visual comparten una peculiaridad física que tiene relevantes efectos sobre su comportamiento, sobre su forma de adaptarse al ambiente y sobre su manera de crecer y desarrollarse en el mundo. (Nuñez, 2001).

## MÉTODOS DE TRABAJO.

Para llevar a cabo este trabajo es necesario realizar encuestas a las personas con discapacidad visual congénita de S.O.N.V.A. Las preguntas de la encuesta son simples puesto que se pretende reconocer su personalidad y métodos para desenvolverse en el

espacio físico y sentimental. Dicha investigación permitirá que los intérpretes de la obra puedan captar con más claridad su trabajo a realizar basado en las personas con discapacidad visual y de esta manera ejecutarlos en una escena teatral.

Para este estudio de espacio y memoria corporal de Eugenio Barba (El arte secreto del actor, 1990, pág. 81) se aplican ejercicios de sensaciones y movimientos a dos personas con ceguera congénita a través de una serie de ejercicios de expresión corporal, donde cabe mencionar que también estudiamos al teórico, actor, productor y director francés Jacques Copeau quien usó el término *Expresión Corporal*, para hablar sobre la capacidad motora enfocado principalmente en la respiración, energía y fluidez, así como también, su acción y reacción en el espacio. Se puede mencionar que tanto los intérpretes como las personas con discapacidad visual utilizan su imaginación y creatividad para realizar dichos movimientos.

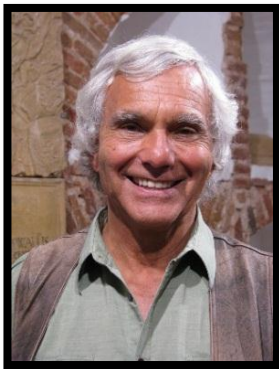
Al trabajar en la construcción de los personajes a partir de otro cuerpo es inevitable adoptar ciertas posturas y convertirlas en un movimiento propio. El lenguaje corporal juega un rol muy importante puesto que transmite un mensaje directo y orgánico que expresa lo que se desea describir en la escena demostrando que los actores conceptúan otra forma de memoria corporal, de modo que aunque no sean vistos por el espectador, adoptan mediante el cambio de la voz y de emociones, un movimiento corporal diferente para desenvolverse en su entorno realizando una nueva experiencia en la representación teatral.

En este trabajo la autora crea personajes basándose en los movimientos corporales de dos personas con discapacidad visual congénita, transformando dichos movimientos cotidianos en extra cotidianos: el actor, Andrés Jaramillo, interpreta las cualidades de movimiento de Jorge Suqui (persona con discapacidad visual) y de igual forma la intérprete Fabiola Orellana representa a María Belén Coronel (persona con discapacidad visual).



## 2. CAPITULO II: ANTROPOLOGÍA TEATRAL DE EUGENIO BARBA.

Eugenio Barba, renombrado director, actor y estudioso del teatro italiano, uno de los autores que se estudia en la Universidad de Artes Escénicas de Cuenca, es uno de los creadores del Teatro Antropológico, fundó la escuela de arte teatral I.S.T.A *International School of TheatreAnthropology 1980*, donde se reconoce su gran trabajo en teatro, danzas kathakali de la india, expresión corporal, ópera china y pantomima clásica europea.



*Google Inc. 07/01/2015.*

La Antropología Teatral no busca principios universales sino indicaciones útiles puesto que no pretende descubrir leyes sino estudiar las reglas del comportamiento fisiológico y sociocultural del hombre en una situación de representación, con principios que retornan para generar un sinnúmero de espectáculos diferentes e ir directo al comportamiento del ser humano en la danza y actuación.

Dentro del laboratorio de Barba (1990), se investiga la relación del teatro con el medio social que lo rodea, desde su trabajo de campo hasta sus espectáculos. En su trabajo Barba manifiesta que el teatro es un espacio que transmite y que se transforma para traducirlo en una nueva pedagogía teatral. En otras palabras se convierte en un laboratorio que analiza y reflexiona sobre la vida y las condiciones de vida humana, llevándolo a un trabajo crítico y escénico. Como explica Barba “Mas lo que nosotros llamamos “técnica” es una forma especial de utilizar nuestro cuerpo” (pág. 19)

La metodología del autor se basa en la memoria corporal, energía del cuerpo, voz y cenestesia para la transformación de un cuerpo común aplicada a una metodología de acción no cotidiano. Un cuerpo dilatado y una mente dilatada que expresan la presen-



cia orgánica en escena se pretenden aplicar al tema de tesis y a la obra escénica para lograr una conexión con las personas con discapacidad visual y normovisuales, es decir, vivir la representación desde los sentidos, la profunda conexión del cuerpo y de la mente que nos permite desarrollar la vida en escena.

Dentro de los principios de Eugenio Barba se destaca el Bios escénico (1990), que es la capacidad del actor para emitir la presencia aún en silencio o en inmovilidad, y que por razones lógicas, a los actores les permite expandir la energía y proyectar la presencia dentro del entrenamiento y la puesta en escena despojándolos de la cotidianidad para crear una energía actoral. Esta práctica permite trabajar las tres lógicas que nos menciona Barba: la física, la emocional y la mental, en donde la presencia que se crea en escena es la unión entre el cuerpo, la mente y la emotividad. Cabe destacar que el eje corporal también es interno, mental y emotivo.

Por otra parte la dramaturgia no está ligada únicamente a la literatura dramática, ni se refiere sólo a las palabras o a la trama narrativa. Existe una dramaturgia orgánica o dinámica que orquesta los ritmos y dinamismos que afectan al intérprete y espectador a nivel nervioso, sensorial y sensual. Las personas con ceguera o con vista pueden desenvolverse en un nuevo conocimiento de su cuerpo y sus emociones.

Barba explica que “Para el actor entrenado, el comportamiento escénico es tan “espontáneo” como es cotidiano” (pág. 89) , debido a esto el actor debe estar rodeado de preguntas, dudas y desafíos para que de esta forma se enfrente a varias maneras de pensar, imaginar y crear energía en los personajes. Las múltiples posibilidades tales como el ritmo, la fragmentación y dilatación del cuerpo en escena de forma organizada o dinámica tratan de entretener los dinamismos sobre la manera de componer ritmos, acciones físicas y vocales de los actores con el objeto de lograr un estímulo sensorial en cada espectador.

En la obra “Sienta una Silla y Siéntese” también se trabaja con el manejo de objetos, música, sonidos, luces y características especiales. Los mismos que se detallan a continuación:

**El espacio escénico:** El propósito de este trabajo es lograr que cada actor y espectador vivan el espectáculo teatral de una manera no cotidiana, sin el sentido de la vista, dentro de un espacio oscuro, lleno de ritmos, sonoridad y sensaciones directas como la presencia de proximidad y del tacto entre el intérprete - público. Consiste también en la detección del sonido, los olores y sabores sin el sentido de la vista, los espectadores notan cambios en el ambiente y escuchan de forma selectiva, así como lo hace una persona ciega para distinguir si está cerca o lejos de un coche o pared.

**El actor y el espacio:** El actor evidencia lo experimentado previamente, creando imágenes, mensajes y recuerdos, provocando una situación de deseos y reacciones sensoriales-emocionales para obtener un vínculo con el espectador, es el nivel

máximo de la obra actoral. Cualquier persona tiene energía, la diferencia radica en que el actor es el que la modela, para así poder estar en un escenario y entregarla al espectador. “Un espacio escénico (al aire libre o cerrado, elegido deliberadamente para instaurar una relación específica actor-espectador) nunca es neutral” (Quemar La Casa, 2010, pág. 81).

Al ser de otro modo sería poco interesante y estaría lejos de lo que el espectador busca en el teatro. En este caso, el actor sabe que el público no puede visualizar la obra, por consiguiente, su energía vocal, corporal y sensorial tiene que ser concreta para así lograr que el público capte el mensaje de la obra. Por lo tanto, el actor traduce y moldea su energía en ritmos, pausas, movimientos, acentos, formas tangibles, visibles y audibles entre otras posibilidades de expresión.

**El actor y su público:** En el contexto de Barba se puede manifestar que el actor entabla una conversación de estímulos con el espectador, utilizando música, olores, sabores, juegos vocales y silencios, transformando así el espacio y las acciones. El intérprete debe sensibilizar al público a tal punto que sienta impaciencia por descubrir qué ocurre en el trayecto de la obra, obteniendo así señales claras de que las personas están viviendo una experiencia nueva dentro de un espacio ajeno a su cotidianidad, ya que su cuerpo crea tensiones, ansiedad y placer al disfrutar de varios estímulos.

**Dramaturgia del actor:** En el libro de Barba *Quemar la Casa* (2010) menciona que ésta dramaturgia es parte del aporte creativo y del conocimiento sobre el teatro que ejerce cada actor para después ser evidenciado en escena como una estructura de acciones orgánicas que provocan cenestesia (sensación interna en el propio cuerpo, de los movimientos y tensiones propias y ajenas), tanto en el cuerpo del actor como en el del espectador. Los actores mantienen un contacto directo con el cuerpo de los espectadores dependiendo de la distancia con la que se ejecuta la acción o la narración dentro de la obra teatral.

**Lo "visible" y lo "invisible":** Hace referencia a un trabajo del actor sobre sí mismo, el bailarín-personaje crea un nuevo concepto del cuerpo y pensamiento dentro de la obra, excluyendo su conocimiento corporal y mental actual para razonar con un nuevo cuerpo en sensación, emoción y distinta forma de pensar. En esta parte, se siente la capacidad del actor para sostener el movimiento en su imaginario para después llevarlo a escena. Barba explica que del silencio surge la palabra, el sonido y la acción provocando una tensión que no es más que el conflicto creado en el espectador al no poder mirar la obra teatral y tal como lo señala Barba: el conflicto es teatro. En este caso sería adoptar la postura y entender las situaciones emocionales y sensoriales de una persona con discapacidad visual. El intérprete realiza un autoconocimiento de su cuerpo y sobre las disímiles formas de comunicación mediante juegos de sensaciones e imaginación para reconocer como punto principal

su precisión corporal-emocional dentro del espacio escénico.

**Adaptación espacial:** Es la capacidad de una persona no vidente para “percibir” acertadamente el mundo visual y espacial, en base a esto realizar transformaciones sobre sus percepciones iniciales para lograr acomodarlas acertadamente. Este proceso se logra con la intervención de ciertas actividades artísticas tales como danza, contacto, juego de direcciones, sonidos, juegos de imaginación y la creación de mapas mentales sobre el espacio en donde el espectador interactúa dentro de un discurso de experimentación corporal y mental.

**Forma sonora:** Para una persona vidente es muy fácil captar el sonido porque se tiene la ayuda de la vista para poder reaccionar, pero para una persona no vidente es inesperado por lo tanto debe reaccionar de inmediato para evitar accidentes y en especial para su propia seguridad.

Es por esta razón que se toma en cuenta la importancia de usar adecuadamente la voz en un medio teatral, utilizando de forma apropiada el volumen, el tono, la modulación y articulación de la voz. Con esto se puede llegar fácilmente mediante otros sentidos a una persona que no es capaz de ver, por ende los intérpretes deben dirigir y modelar la voz de manera clara para que la acción y la emoción de la escena teatral puedan ser captadas por el espectador.

Lo intérpretes plasman los sonidos a partir del mismo cuerpo; usando las extremidades, voz y los objetos escenográficos, provocando un estímulo diferente y más íntimo con los espectadores. Se puede mencionar que para realizar dichos sonidos, el intérprete, necesita desplazarse por el espacio de manera técnica.

El oído actúa de teleceptor como mecanismo de compensación y junto con los demás sentidos forman un instrumento de mediación para manifestar su imaginación, ideas y pensamientos. Las personas con discapacidad visual necesitan dirigir su atención a la fonética para que puedan comprender el contexto de lo que ocurre a su alrededor ya que carecen de gestos exactos (ejem: gestos de apatía), muy visible en normovisuales. Para realizar la obra “Sienta una Silla y Siéntese” se prepara a los intérpretes para hacer sonoro todo tipo de gesto, por ejemplo cómo transformar en sonido un gesto que denote ira.

**El tacto.** La persona con discapacidad visual está sujeta a depender de sus otros sentidos intactos. “Sabemos que el tacto se encuentra en toda la piel y por medio de este, (cuando está bien estimulado) la persona ciega puede alcanzar selectos grados de sensibilidad táctil” (Hidalgo, 2010, pág. 13). Las personas con discapacidad visual reconocen objetos o personas mediante el tacto, permitiéndoles percibir de forma más directa el mundo que les rodea. Para ello se ha tomado como referente el estudio de la psicóloga americana Davis Flora, que mediante su libro (La comunicación no verbal, 1976) recrea un laboratorio intenso, en el cual verifica cómo reaccionan los cuerpos ante varias actividades cotidianas para después anotar las diferencias y similitudes corporales. [...] en realidad, todo el medio ambiente le

afecta a través de la piel; siente la presión del aire, el viento, la luz del sol, la niebla, las ondas acústicas y por ende a otros seres vivos (Flora, 1976, pág. 181).

**El olfato.** La nariz actúa como receptora de mensajes y emana estímulos al cerebro [...] sin embargo, de todas las experiencias que nos afectan, el ruido y el olor son las dos más irresistibles. Un individuo puede cerrar los ojos, puede negarse a tocar o a comer, pero le costará mucho trabajo evitar los ruidos producidos por los demás, y le será imposible cerrar la nariz a sus olores. (Flora, 1976, pág. 170). Lo mismo ocurre con los espectadores, están obligados en cierta manera a escuchar, sentir, saborear y oler dentro la historia de la obra teatral.

**El gusto.** El espectador posee un sinnúmero de experiencias gustativas puesto que al saborear imagina su alimento sin mirarlo, crea su propio lenguaje ya que piensa en la textura y la forma del alimento recreando una nueva forma de experimentar su vida cotidiana. La imaginación del intérprete y del público es fundamental ya que se logra que su mente y su cuerpo estén en estado activo, recreando imágenes mediante sus recuerdos sonoros, gustativos y olfativos en la obra teatral. Cada cuerpo es totalmente independiente y las personas con discapacidad visual han podido captar su umbral sensitivo, su imaginación, el reconocimiento sobre varios sonidos, también recuerdan mediante el tacto y el olor ciertos lugares, personas y sabores, “el sabor y olor de este pan me recuerda a mi mamá cuando cantaba un caballito azul de Alex Alvear”. María Belén Coronel (ceguera congénita).

Debido al sentido del gusto las personas pueden adquirir un conocimiento sobre la textura, tamaño y contorno a través de la lengua.

**La Tiflología.** El término deriva de la palabra tiflo del griego *typhlós* que significa ciego “Es la ciencia que estudia las condiciones y problemática de las personas con discapacidad visual (ciegos y personas de baja visión) con la finalidad de plantear soluciones que permitan su completa integración social y cultural” (SaludyTrabajo, 14).

**La cenestesia.** Proviene de la lengua griega: *kínesis* (movimiento) y *áisthesis* (sensación). Estudia el aspecto físico, emocional y sensitivo de las personas en general.

Por lo tanto, a causa de la ceguera congénita, la persona con discapacidad visual proyecta grandes dificultades para moverse en el espacio, por lo que debe experimentar el tema de orientación y movilidad que involucra su postura física, sensorial y emocional en cada espacio por recorrer, esto es sumamente importante para su desarrollo psicomotriz, ya que mediante esta técnica la persona con discapacidad visual demuestra sus emociones y pensamientos por medio de su cuerpo. Con este método de trabajo se puede realizar ejercicios con las personas no videntes para determinar sus cualidades de movimiento mientras que otros ejercicios permiten analizar su forma y destreza para desenvolverse ante situaciones de improvisación teatral. Todo este material es utilizado para los actores con el propósito de que desarrollen su imaginación teatral y su creati-

vidad psicomotriz en la escena y transformen su cuerpo-mente en un nuevo espacio de trabajo.

En síntesis, se puede manifestar que la dramaturgia teatral abarca varios campos físicos dentro del teatro de los cuales se mencionan los siguientes: texto, sonidos, luces, escenografía, vestuario, maquillaje, voz, entre otros. El cuerpo común en sí ya es natural y preciso al realizar labores básicas pero con el paso del tiempo el cuerpo adopta ciertos *estereotipos*, debido a cada cultura o tradición. Son formas que el cuerpo adopta e imita de otros cuerpos para después convertirlo en uno diferente y así llegar a un movimiento propio. Lo mismo ocurre con el actor: mientras más indague sobre las posibilidades de movimiento de una persona con discapacidad visual más memoria corporal obtiene.

Barba explica en libro *El arte secreto del Actor* (1990, pág. 55) que no importa el estilo de trabajo que se utilice, ya sea realista, naturalista, expresionista, no realista o brechtiano, solo se necesita disciplina. En esta sección el actor encuentra una lógica a sus movimientos e ideas independientes del espectáculo a representar, de esta manera encuentra su propia técnica de actuación. El cuerpo no es simplemente una herramienta a investigar, es un lugar lleno de situaciones, eventos, corporalidades, emociones, sensaciones capaces de transformarse en cada escena, escenario y presentación.

En el mismo sentido, esto ocurre con las personas no videntes, ellos tienen un proceso diferente para reconocer su cuerpo y espacio, motivo por el cual, este proceso de transformar un cuerpo común (normovisuales) a un cuerpo no común en el espacio (persona ciega) es interesante porque solo así podremos saber no con exactitud pero si de una manera representacional lo que piensan, creen, sienten y proceden las personas invidentes dentro de una sociedad.

Como parte de dirección se crean los personajes y la musicalización en base a sonidos del propio cuerpo y la voz. Se utilizan desplazamientos directos hacia el público para recrear un ambiente más profundo e íntimo con el espectador. Los intérpretes juegan con los sonidos que van desde una pisada hasta un suspiro. La obra experimenta cambios notorios de emociones y sensaciones, como también el cambio de direcciones y niveles de los actores en el espacio. Todo esto es posible gracias a la correcta utilización del cuerpo y sus sonidos en la escena. Las personas con discapacidad visual son muy sensibles a la música, motivo por el cual, se utilizan instrumentos musicales que junto con el sonido de los intérpretes crean una combinación de deleites sonoros para obtener reacciones sensoriales y emocionales de los espectadores.

## 3. CAPITULO III: PUESTA EN ESCENA.

Es importante aclarar que el teatro de Eugenio Barba es visual pero en esta tesis se plantea utilizar y combinar sus principios con el planteamiento de este trabajo para así crear teatro dentro de la imaginación de cada espectador.

La obra de teatro “Sienta una Silla y Siéntese” busca que las personas con discapacidad visual y las personas normovisuales experimenten esta historia en sus diferentes aspectos; táctil, verbal, emocional y auditiva. En otras palabras, la obra pretende que el público se sienta parte de la historia a representar, así como también, se busca localizar las reacciones de sus cuerpos al ser expuestos a un espacio extra cotidiano (sin el sentido de la vista) basado en la vida de las personas no videntes.

En la obra teatral las personas con visión o ceguera parcial que asisten deben colocarse un antifaz de tela para poder experimentar la historia de teatro basada en las personas con ceguera congénita.

### 3.1 ENTRENAMIENTO ACTORAL.

La investigación de este proceso se define con una idea del cuerpo inmerso a percibir las sensaciones, emociones y habilidades que le rodean a una persona ciega dentro de la sociedad. Como punto de partida de todo proceso académico, es necesario informarse sobre todo referente al tema u objeto de estudio. En este caso, se realiza junto con los intérpretes una investigación de campo de manera detenida sobre la historia de las personas no videntes de la ciudad de Cuenca.

Con los intérpretes se crea un círculo de investigación actoral dentro del cual el conocimiento sobre un cuerpo tiene una iniciativa de interpretar las relaciones corporales y mentales de una persona ciega dentro y fuera del espacio cotidiano, es decir los intérpretes analizan a una persona con discapacidad visual por lo que se profundiza temas como el amor, la discriminación, el estudio, el trabajo, las experiencias con la sociedad y sus ideales. Es importante aclarar que una persona no vidente que ha tenido una buena enseñanza sobre su misma discapacidad puede desenvolverse independientemente para reconocer lugares, caminar en la calle o desempeñar un papel en el área laboral.

Las personas con discapacidad visual tienen un desarrollo prominente de su capacidad memorística, la impresionante rapidez para captar sonidos, formas y olores, siendo capaces de leer, escribir, dibujar, tocar instrumentos, entre otras cosas, (se comprueba dichas palabras gracias a la experiencia directa con esta población de personas no videntes de S.O.N.V.A). En la actualidad las personas con discapacidad visual a nivel mundial tienen a su disposición muchas herramientas tecnológicas tales como computadoras-parlantes,





máquinas que diferencian colores, señales de tránsito con sonidos, braille, orientación y movilidad, permitiéndoles realizar sus funciones cotidianas con más facilidad, adquiriendo también esta información del documental *“Aunque cierren los ojos existimos”* (creaneos, 2015)

Las personas con discapacidad visual poseen una destreza para adaptar sus demás sentidos, con tal capacidad que pueden diseccionar el más mínimo ruido, el olor más suave y mediante el tacto diferencian cada objeto, cada textura, por consiguiente, nos damos cuenta cuan inteligente es la memoria corporal, ya que los sentidos se abren a cada sensación experimentada y es por esta razón los interpretes realizan varios ejercicios en la oscuridad (véase *pág.56*), adaptando sus demás sentidos a las diferentes sensaciones, emociones y experiencias vividas en el espacio junto con el compañero de escena. La finalidad es reconocer con más amplitud la capacidad del cuerpo para adaptarse a una forma de vida sin el sentido de la vista, para con esta información dirigir el trabajo de manera técnica.

## CUADRO DE TEMAS CORPORALES COMO GUIA PARA LA CREACION DE LOS PERSONAJES DE LA OBRA “SIENTA UNA SILLA Y SIENTESE”.

Las cualidades de movimiento fueron creadas por el renombrado *Rudolf von Laban*, maestro de danza moderna húngaro. Tomando en cuenta como temas principales la cadera, columna, pisada, hombros, cabeza, mirada, voz.

Mediante el estudio realizado de este bailarín y coreógrafo los alumnos de la universidad de cuenca utilizan su método para realizar varias escenografías, utilizando su cuadro de cualidades de movimiento tanto para crear personajes de teatro como coreografías de danza.

FACTORES				
PESO/GRAVEDAD		PESADO		
INTENSIDAD		FUERTE		
ESPACIO		DIRECTO		
TIEMPO		RAPIDO		
CALIDADES DE MOVIMIENTO	ESPACIO	TIEMPO	INTENSIDAD	IMAGEN
PRESIONAR	DIRECTO	SOSTENIDO	FUERTE	CAJA
GOLPEAR	DIRECTO	RAPIDO	FUERTE	BOXEO
RETORCER	INDIRECTO	SOSTENIDO	FUERTE	TOALLA

### Cualidades de movimiento del personaje Cartero.

- **Estereotipias del personaje Cartero:** Retorcer las manos - encoger de hombro - pronunciar la letra S en cada frase, son los hábitos comunes de Jorge Suqui (persona con discapacidad visual congénita). Estereotipias planteadas en la obra “Sienta una Silla y Siéntese”.

### Cualidades de movimiento del personaje Ella:

FACTORES	
PESO/GRAVEDAD	LIVIANO
INTENSIDAD	SUAVE
ESPACIO	INDIRECTO
TIEMPO	SOSTENIDO



CALIDADES DE MOVIMIENTO	ESPACIO	TIEMPO	INTENSIDAD	IMAGEN
TOCAR	DIRECTO	RAPIDO	SUAVE	PIANO
DESLIZAR	DIRECTO	SOSTENIDO	SUAVE	PATINES
FLOTAR	INDIRECTO	SOSTENIDO	SUAVE	PLUMA

- **Estereotipias del personaje Ella:** Juegos circulares con las manos – cabeza - el tic de pronunciar la letra R en cada frase, son los hábitos de María Belén Coronel (persona con discapacidad visual congénita). Estereotipias planteadas en la obra “Sienta una Silla y Siéntese”.

## CONTROL Y CONCIENCIA CORPORAL DE LOS PERSONAJES:

- Las senso-percepciones
- La respiración
- La relajación
- El tono de voz
- La postura corporal

## ESPACIALIDAD UTILIZADA EN EL ESPACIO.

ORIENTACION ESPACIAL	DISEÑOS ESPACIALES.
Adelante	Curvos
Atrás	Rectos
Hacia la derecha	
Hacia la izquierda	
Diagonal.	

## MOVIMIENTOS TÉCNICO ANALÍTICOS D ELOS PERSONAJES.

Flexión	Extensión
Contracción	Relajación
Tensión	Relajación
Rotaciones	
Ondulaciones	
Estiramiento	

## FORMAS EXPRESIVAS DE LA AUDICIÓN.

- Percepción del entorno sonoro.
- Percepción sonora corporal.
- Percepción de los objetos.
- Audición de obras musicales.

## Tipos de audición de los personajes.

- Sensorial.
- Racional.
- Creadora.

## MÁS FORMAS EXPRESIVAS.

- Percusión corporal.
- Practica instrumental.
- Ritmo en el lenguaje.

## MÁS ELEMENTOS DEL RITMO.

- Pulso.
- Acento.
- Esquema rítmico.

Cuando una persona con discapacidad visual es aún un niño, suele tener ciertas dificultades para corregir su postura corporal, inclinan la pelvis, tienden a hundir su tórax y arquear la espalda, estos análisis se basaron en el libro “Orientación y Movilidad” de la Dra. Ruth Hidalgo, profesora de la Universidad de Azuay-Ecuador que anuncia:

Estos “Manerismos” se desarrollan debido a que la musculatura ha estado tratando de adaptarse a las necesidades imprevistas. La persona no puede darse cuenta de estos vicios posturales ya que no puede mirarse en el espejo ni imitar a otras personas... (pág. 8).

Se ha notado que población de no videntes al intentar colocar su postura corporal aún permanecen con estereotipias como mover los ojos a los lados, mover la cabeza en círculos, caminar con balanceos, contraer sus manos, por lo que les provoca dificultades para movilizarse en el espacio, por lo tanto se usan estos manierismos y se coloca un antifaz de tela a los interpretes, para ello se ejecutó varios ejercicios basado del libro de la (Hidalgo, págs. 10-15); ellos caminan muy lento por el espacio, se ayudan con el dorso de la mano para que no exista un golpe o una caída, después de un momento se puede apreciar como sus demás sentidos se van adaptando a la oscuridad, caminan despacio, escuchan los mínimos ruidos provocando una leve contracción es su cuerpo a los ruidos

fuertes y con los ruidos delicados dilatando su cuerpo, su cuerpo se mantiene arqueado, con la cabeza abajo, los hombros contraídos pero dispuestos a seguir investigando el espacio (véase pág. 57). Después de unos minutos, los actores, sienten ansiedad por mirar, tienen miedo, nervios de tropezar o herir al compañero, se desubican por completo en el espacio, “A este fenómeno de intensificación de los otros sentido para suplir la diferencia o la falta de la vista se lo llama *Compensación Sensorial*” (Hidalgo, pág. 10).

Ante lo acontecido es necesario realizar un segundo paso; el tacto, es decir sentir y adquirir una serie de características: del suelo que pisan, el juego del tono de voz como acciones que indican a su compañero de escena que están cerca o lejos, arriba o abajo, adelante o detrás y las cosas que los rodean.

De igual forma, se les permite diferenciar las sensaciones hápticas (*identificación de los objetos*) desde comida hasta el suelo, así como también, se puede distinguir qué sonidos hacen las cosas y la temperatura de cada una. Una vez finalizado estos ejercicios se comunica a los intérpretes que empiecen a descubrir olores y sabores, puntualizando que el olfato es uno de los sentidos de orientación que ayuda a una persona con discapacidad visual, *en cuanto a su desplazamiento*, el olor crea estímulos que ayudan a éstas personas a diferenciar si están cerca o lejos de su recorrido, como por ejemplo el olor de una gasolinera, floristería, tierra húmeda, panadería, etc.

Dentro de la obra teatral “Sienta una Silla y Siéntese” se realizan las siguientes actividades: sonidos, juegos con el olfato, tacto y el gusto, logrando un papel importante alusivo al público. Los interpretes deben ser cautelosos y muy técnicos al momento de tocar al público en la obra teatral ya que la persona al estar vendada tiene sus demás sentidos en estado de alerta a cualquier estímulo exterior. Si el intérprete no se acerca de una manera delicada primero *direccionando la voz y después proceder al tacto* y si no se realizan estos pasos; el público se sentirá incomodo e inseguro.

La piel permite experimentar sensaciones de frío, calor, dureza, suavidad, cosas ásperas, las vibraciones de la voz, el dolor entre otros. De igual forma nos permite captar las diferentes energías del espacio (térmicas, eléctricas y mecánicas) y las energías de las personas que nos rodean.

Los intérpretes asimilan las sensaciones de forma interna sabiendo que el sistema cenes-tésico suministra información en las diferentes partes del cuerpo y sus posiciones al realizar las diferentes acciones físicas del personaje. Los intérpretes utilizan varias posturas y formas de movimiento desde la cadera y toda la columna *por donde pasa la información captada por la medula espinal*, información proveniente de los tendones, articulaciones y músculos lo cual permite al actor interpretar de manera más concreta las áreas del cuerpo para sus personajes en escena.

Los intérpretes se basan en una estructura de acciones orgánicas, musicalidad vocal, so-

nidos, música instrumental e interpretación de otros cuerpos con el afán de experimentar junto con el espectador un ambiente teatral extra cotidiano. Sabiendo así que la percepción táctil es muy significativa como proceso cognitivo para las personas con discapacidad visual.

Para finalizar se realiza una serie de movimientos canalizados en forma secuencial (véase *pag.28*) en donde se desencadenan emociones, ideas y pensamientos en los actores logrando así el progreso de su memoria corporal. Esto permite evidenciar un trabajo previo a la obtención de mejores resultados para lograr una nueva reacción en los espectadores de la obra “Sienta una Silla y Siéntese”. Se captura el avance y proceso de los intérpretes mediante fotografías y videos (véase *pág. 62*), que van desde su accionar cotidiano hasta el cambio total de la voz, la corporalidad y su manera de pensar debido a que su energía [...] se baila en el cuerpo y no con el cuerpo. (1990, *pág. 104*), por lo que es debido anunciar que pasa algo similar con la actuación, el actor llega a un punto donde se convierte en el personaje y su interpretación es más concreta dentro del espacio escénico.

### 3.3 EL ESPACIO EN LA ESCENA.

El teatro en sí, es todo lo que le rodea al actor desde la iluminación hasta el público. El público se vuelve parte de la escena, es decir, no es solo un acompañante sino que se identifica con la historia, con los personajes, olores, emociones, sensaciones y sabores. Asimismo pueden recordar, imaginar un lugar e incluso los sonidos pueden transmitir en el espectador momentos de calma o de desesperación por querer mirar que hay en el espacio. Lo principal dentro de un espacio teatral es la experiencia vivida entre intérprete y el espectador.

El tema de tesis se basa específicamente en crear un ambiente no común. Dicho de otra manera, se busca crear un espacio en donde personas con capacidades especiales y personas con el sentido de la vista puedan formar parte de la obra a través de su imaginación creando su propio cuento o vivencia teatral. De este modo, se plantea realizar la obra específicamente en un ambiente de total oscuridad. Para ello, las personas son vendadas y los intérpretes actúan dentro de una escenografía con poca iluminación, con el objetivo de transmitir sensaciones, emociones y experiencias con imágenes creadas solo en la mente de los espectadores. Esto implica que las personas puedan poseer una experiencia y vivir ese momento escénico como una persona con ceguera congénita y con la capacidad de percibir todo lo que les rodea estando en completa oscuridad

Los intérpretes trabajan en un espacio en forma cóncava desde la parte central de la escenografía, a dos pasos de distancia cada uno, deben aprender a percibir sus cuerpos, a ser cómplices en el diálogo y los juegos corporales, además deben aprender a diferenciar

su ubicación en el espacio para que puedan obtener un sentido de orientación apropiado. Bien se sabe que los sonidos, texturas, olores, sabores y temperaturas son percibidos por el propio cuerpo a través del tacto activo (percepción, información verbal, emociones y sensaciones).



Sala de Teatro Universidad de Cuenca.

*Fotografía: Fernando Mendieta*



Sala de Teatro Universidad de Cuenca.

*Fotografía: Fernando Mendieta*

### 3.4 LA VOZ EN LA ESCENA. (Barba, 1990)

Es el proceso de una comunicación que incluye lo siguiente: entonaciones, volumen, intensidad, musicalidad, coloratura, dinamismos entre los personajes. Barba en su libro *Quemar la casa, Orígenes de un director* menciona que “Cada lengua tiene su propia naturaleza sonora y ocupa un lugar en el imaginario del espectador. La elección de una determinada lengua o dialecto provoca reacciones y connotaciones inmediatas, independientemente de su contenido semántico”. (pág. 77)

En la obra “Sienta una Silla y Siéntese”, se analiza la voz de los personajes entre ellos sonidos de animales, instrumentos y tonos musicales., realizando una voz no común, por lo que mediante la dicción y entonación de la voz, el actor Andrés Jaramillo tiene una voz grave, narra el texto de forma pausada y lenta, con un (estado de nerviosismo) pronunciando la letra S, por consiguiente el actor obtiene un cuerpo contraído, sus manos tienen movimientos toscos, están contraídas, su cuerpo es pesado y directo, mientras que la actriz Fabiola Orellana pronuncia el texto con una voz muy aguda, (una mujer segura y fuer-



te), enfatizando el sonido en la letra R. La actriz tiene un cuerpo dilatado, se mueve de manera liviana e indirecta y con seguridad por el espacio, provocando que el espectador mentalice que es una mujer despampanante. (Véase pág.23).

Eugenio Barba (2010) explica que el cuerpo actúa como la parte visible de nuestra voz provocando varios estímulos e impulsos para exponer el sonido y la palabra. No existe ninguna separación entre cuerpo y voz, mediante la voz se puede localizar la respiración, la sonoridad, ritmo, articulación de las palabras y proyección espacial en una escena teatral. La voz expresa las emociones, los estados de ánimo y las formas de relacionarse con la sociedad. Cuando una persona cuenta una historia se visualiza claramente el cómo su cuerpo acompaña al diálogo, crea una danza llena de movimientos y emociones vislumbrando *El pensamiento creativo* (1990, pág. 125) de la Teoría Antropológica de Barba.

Existen personas que hablan muy rápido, lento, en voz alta, en voz baja, hasta gente que habla en susurros. Con los actores, se puede desglosar muchos tipos y timbres de voz, realizar trabajos de análisis de varias voces, y para lograr una buena técnica vocal sobre el personaje que se está representando, se manifiesta en la obra teatral el color, pausas y sentido de existencialidad a la voz.

Los intérpretes realizan antes de un ensayo, un calentamiento vocal adecuado para *proyectar* el tipo de voz de cada personaje, en éste caso es un trabajo de *relajación* antes de iniciar el trabajo vocal para ablandar las cuerdas vocales y ampliar la respiración del diafragma; mientras más oxigenados están los pulmones mejor es la proyección de la voz. Después de expandir el diafragma se empieza por descubrir y analizar los ritmos, niveles, timbres e intenciones de la voz (dependiendo de las situaciones emocionales de cada escena). Por ejemplo: una historia triste, un acto de violación, amor, lujuria, miedo, nervios, impotencia, etc., son comunicados con sus respectivas vibraciones sonoras e intensidades. Gracias a la voz, los actores son capaces de emitir un mensaje, proyectar las palabras del texto con sus respectivos significados, para lograr un vínculo directo con el espectador.

### 3.5 CREACIÓN DEL TEXTO TEATRAL.

Mediante las experiencias con la Sociedad de No Videntes del Azuay, se pudo experimentar varias ideas de posibles historias a representar, pero en especial se compartió un tiempo amplio con María Belén (ceguera congénita), quien a pesar de tener 24 años ella se desenvolvía de manera independiente; aprendió a desenvolverse en la sociedad creando mapas físicos y mentales, es decir reconociendo las calles por su textura, los lugares por sus diferentes olores y también se relacionó con personas con su misma condición, fue ahí donde conoció la fundación de S.O.N.V.A, desde el año 2000 es alumna y hasta la actualidad siempre se concentró en sus estudios. María Belén nunca se permitió convivir con alguien por miedo a fracasar como pareja por su fuerte temperamento y por

su temor a descubrir cómo sería compartir su vida junto a alguien. Tiempo después conoció a Jorge (ceguera parcial), un hombre delgado, alto, y muy divertido, pero lo que le llamó la atención a María Belén fue al melodía de su voz, poco a poco él supo cómo dialogar con ella, hasta que un día se permitieron ser amigos-enamorados-esposos.

Los personajes se crean en base a esta historia, acoplando las cualidades de movimiento, la voz y las estereotipias de María y Jorge a los actores (*véase pág. 24*).

Personaje 1 Protagonista: ELLA, es una mujer muy directa con sus palabras, tiene carácter fuerte, un poco romántica, sexy y muy inteligente.

Personaje 2 Antagonista: EL CARTERO, es un hombre humilde, muy tímido pero también un gran conquistador (*a su manera*), está profundamente enamorado de ella.

Vestuario del personaje Cartero: Pantalón de tela café, tirantes, zapatos casuales, camisa.

Vestuario del personaje Ella: Vestido, (descalza).

Tiempo de duración: 30 MINUTOS.

Materiales: Antifaz de tela-tela de seda-tambores-contrabajo-glocken-sillas-agua-chocolate-uvas.

Dialogo a dos voces.

El texto teatral se crea en 3 escenas.

Escena 1. Amigos.

Escena 2. Enamorados.

Escena 3. Esposos.

**Sinopsis:** UNA MUJER CIEGA AISLADA DE LA SOCIEDAD, LLEVA CONSIGO UN CONFLICTO INTERNO DONDE EXISTE UN AMOR SECRETO HACIA UN CARTERO QUE SIEMPRE LA VISITA, ELLA LO EVADE VARIAS VECES, PERO UN DÍA DECIDE ABRIRLE LA PUERTA Y EMPIEZA SU HISTORIA DE AMOR.

## **“SIENTA UNA SILLA Y SIÉNTESE”**

Personaje 1: ELLA, es una mujer muy directa con sus palabras, muy enojona, un poco romántica, sexi y muy inteligente.

Personaje 2: EL CARTERO, es un hombre humilde, muy tímido pero también un gran conquistador (*a su manera*), está profundamente enamorado de ella.



## ESCENA I.

No hay iluminación. Los intérpretes al centro y las sillas están alrededor del espacio escénico.

Músico: Empieza a sonar el Glocken, después existe silencio.

Ella: *(Empieza a cantar en la obscuridad de forma espantosa)*. "Razón de vivir".

*"Para decidir si sigo poniendo esta sangre en tierra.*

*Este corazón que va de su parte sol y tinieblas.*

*Para continuar caminando al sol por estos desiertos.*

*Para recalcar que estoy vivo en medio de tantos muertos.*

*Para decidir, para continuar, para recalcar y considerar.*

*Solo me hace falta que estés aquí con tus ojos claros". Víctor Heredia.*

Cartero: *(muy enamorado)* Esa misma, la que estornuda puros insultos cuando está enojada, esa misma, la revolucionaria en sombras, es la que tiene todos mis suspiros, *(pausado)* ella sabe de historia, de música, de ciencia... pero menos de mis intenciones hacia ella *(se dice a él mismo)* Que cobarde!

Cartero: *(toca la puerta-sonido con la voz- toc toc)*

Ella: *(en voz de grabadora)* ¡no estoy, no estuve no estaré, deje su mensaje!

Cartero: *(coqueto)* sé que estás ahí mujer.

Ella: ¡no estoy, no estuve, no estaré, deje su mensaje!.

Cartero: *(todo dulce)*, no te creo.

Ella: *(molesta)* no estoy, no es... ¡ha caramba!, que quiere!

Cartero: Vengo a darle una carta de una tal... mmm.

Ella: *(emocionada y desesperada)* espere, espere ya le abro *(suenan aldabas)*. Antes límpiese los pies por favor, ahora si pase, sienta una silla y siéntese... lo estaba esperando, *(enojada)* porque llego tan tarde?.

Cartero: Vine. Pero escuche la contestadora y me fui, la volví a escuchar y me volví a ir, *(el tan enamorado)* pero la vi por la ventana, luego me di cuenta que era Ud. misma. *(Coqueto)* Tremenda he! ¿Quiere que le lea su carta?

Ella: *(feliz pero con duda)* Antes que me entregue la carta, para estar segura, dígame de

qué color es?

Cartero: mm blanca.

Ella: *(feliz)* si es esa misma.../ tengo que contarle algo. Yo tenía un amigo arquero. *(Cuenta como niña emocionada)* “primero lanzaba su flecha, y cuando se clavaba en un árbol, él corría y le colocaba un círculo alrededor”, *(intrigada)* Lo llamaban “el tonto del pueblo” pero los que no lo conocían decían que era el mejor arquero del mundo.

Fue ahí cuando llegue a la conclusión, que sin complicaciones se puede llegar a ser el mejor, claro... cuando uno quiere. Solo tiene que repetir conmigo, lo que siempre me digo: “soy el mejor”!

Cartero: *(en voz baja)* soy el mejor! Soy el mejor!, soy el mejor?... *(Al público)* ¡Hay como quisiera que sepa que soy el mejor para ella!

Ella: Creo que tengo que darle un buen trago de punta a Ud. para que hables más durito, parece que estuviera enamorado y ella no te amara, o ya sé, le hiciste algo *(bis)* y ahora no te puede ni ver!.

Cartero: *(dos segundos de silencio)* casi acierta mujer.

Ella: Es mi sexto sentido, *(huele fuerte y lo dice excitada)* huelo a hormonas alborotadas por aquí!! *(Al público)*.

Cartero: *(nervioso, camina por el espacio)* debo seguir mi camino.

Ella: Por qué tanta prisa en seguir tu camino, mejor sigue el mío, es más agotador y *(medio triste)* con varias tablas rotas, que dices?.

Cartero: *(intrigado porque su amor está mal)* pero ud esta triste?

Ella: no, bueno decepcionada.

Cartero: *(feliz- en voz vendedor)*, No se preocupe!, ¡La decepción es muy buena, cura el alma, cura los vicios, la decepción es hermosa, uno cuando está decepcionado, siente tanta decepción que ya no quiere decepcionarse más y se cura!! Ud. esta por buen camino.

Ella: *(irónica)* Si una mentira es falsa es una verdad. El mundo cada vez es más fácil de entender...

Cartero: *(enamorado)* ¡De todas las personas especiales en el mundo, nadie es tan especial como tú!

Ella: *(silencio y corta el romance)* y esa frase tan bonita de quién es?

Cartero: *(enojado)* ¡Que impotencia! , ¡Como decirle, que es mía, que yo me la invente,

que es para ella, *(con amor)* que estoy aquí por ella!

## ESCENA II.

Músico: Empieza a sonar el contrabajo. *(Persecución-miedo)*

Cartero: *(Empiezan sonidos-pasos e imita el espectro, como persecución)*.

Músico: Termina de tocar el contrabajo y crea silencio.

Ella: Tenía 6 años, cuando la ceguera empezó a perseguirme, corrí tan fuerte pero aun así me alcanzo y de un golpe mi destino se puso oscuro, pase dos horas buscando la luz, estaba en mi casa pero me golpeaba con todo a mi alrededor, escuche la voz de mi madre, cuando se acercó, su perfume, su aliento y su calor me envolvían tan fuerte que no dije nada.

Cartero: Y Ud. Sabe que hizo después de eso?

Ella: Yo?

Cartero: *(actitud positiva, en voz alta)* Alzo el vuelo, voló muy lejos, desde ese día acepto la vida sin sus ojos, pero algo pasó en Ud., se activaron sus oídos, de tal forma que hasta el vuelo de una mariposa era imaginado en su mente, Ud. era la mariposa, “danza conmigo hermosa mujer”, *(empiezan los ruidos rítmicos con los pies y manos)*.

Músico: Acompaña al sonido de los pies con el contrabajo.

Ella: *(Después, mientras él cartero y músico siguen haciendo sonidos)*. *(Se aleja feliz)* En ese momento, algo me visito, que sensación más oscilante, me comí la mariposa, porque un temblor se creó en mi cuerpo, un desequilibrio interno, este hombrecito delgado estaba ilusionando mi espacio.

Músico: Se termina la música y los sonidos del cartero.

Cartero: Vaya! Ud. sí que ha sabido bailar, si todos fuéramos ciegos, todo sería más intenso, hacer el amor, comer, oler, escuchar...

Ella: Escuchar! Cuando quiero escuchar algo que no veo, solo lo imagino, cierra los ojos hombre, vamos, ciérralos! Afuera está lloviendo pero la lluvia hace música, Imagina, solo imagina y escuchara... Músico: *(toca el Glocken)*. *(Los intérpretes van tocando la piel de los espectadores con plumas, telas suaves, agua...)*

Cartero: Es maravilloso poder oír, es maravilloso poder sentir, como se enchina la piel!!

Músico: Deja de tocar el Glocken. *(y se acaba la música)*.

## ESCENA III.

Ella: *(Al público y feliz)* Llego el momento, tienes que abrir esa carta!

Cartero: *(juega con lo morbosos e ingenuos)* estaba esperando que dijera eso hace mucho. *(Juega con el sonido del velcro)* Aquí vamos, primero la puntita, suave, sin que se rompa feo, eso, así, con la lengua, ahora con los dedos...

Ella: *(excitada)* hágalo ya!

Cartero: Ya esta mujer, casi la rompo del susto, dice: Ha pasado mucho tiempo, desde que tú y yo estábamos teniendo, *(celoso)* teniendo?...

Músico: *(realiza un tin de Glocken)*.

Ella: *(interrumpe)* Hablando de teniendo, tengo que darles de comer a mis pequeñines, son muy obedientes, quieres ver.

Cartero: Pero quiero saber que más dice la carta.

Ella: Ven ayúdame con la comida, te voy a enseñar.

*(Juegan con el público, a ver diga guf, y a una mujer, a ver mi perrita diga guf, les doy de comer, y después se pide que todos abran la boca)*.

Cartero: *(desesperado)* quiero, quiero, quiero!...

Ella: Quieres comida de mis pequeñines?

Cartero: Quiero saber que estabas te-ni-en-do con la persona de esta carta. Quise seguir leyendo, pero el resto de la lectura está en puntitos, muchos puntitos, no lo entiendo.

Ella: Se llama braille, creo que él quiere que yo la lea.

Cartero: Braille? Quien es ese tal braille, es con el que estabas teniendo? *(al público)* Ese tal braille se las va a ver conmigo!.

Ella: No hombrecito, es una forma de escritura táctil para ciegos.

Cartero: ahí está ese, lo ven, lo ven! Ahí está ese poder de las mujeres para convencer-nos...

Ella: *(Corta el juego con el público)* escucha: así continúa, estábamos teniendo... *(Ríe coqueta)*

Cartero: *(desconcertado por querer seguir escuchando)*, mujer...!

Ella: Teniendo aquella hermosa platica en aquel restaurante, *(sonidos suaves de Glocken y contrabajo)* con ese mantel de cuadros, que olía a pino, donde nos dieron jugo de tamarrindo y uvas con chocolate, ese día, te dije que: lancé mi flecha querida amiga, sé que no puedes mirarlo, ni saber cómo luce, él, ha sido tu sombra, no necesitas tus ojos para qué



te des cuenta que es la hora de poner un círculo en tú corazón.

Cartero: Las estrellas fugaces son episodios intensos y efímeros, se desvanecen en el acto, dejando un grato, grato recuerdo, mujer, ven a volar conmigo.

Ella: *(recelosa pero feliz)* tengo mis inseguridades. *(Empieza más alegre la música)*

Cartero: Pero, ¿hasta tus pequeñines nos apoyan *(al público)* verdad?

Ella: Un guf es no y dos guf es sí. 1-2-3.

Cartero: *(desesperado)* Digan guf guf! *(bis)*.

Público: guf guf!.

Cartero y ella: *(Empiezan a besarse jocosamente)*.

Fin

## CONCLUSIONES

Al desarrollar el presente trabajo se logró con éxito realizar un análisis antropológico teatral, partiendo de una experiencia directa sobre de la movilidad, orientación y espacio de una persona con discapacidad visual.

Esta observación permite la creación escénica de la obra “Sienta una Silla y Siéntese”, creada especialmente para este grupo de personas con discapacidad y para quienes buscan experimentar un tipo de teatro alternativo, usando para todo el público un antifaz de tela.

Esta obra ha permitido a los intérpretes, músicos, lectores, artistas y personas en general tener conciencia de las emociones, sensaciones y pensamientos que una persona con discapacidad visual experimenta en su vida diaria.

El impacto de la obra permite evidencia que las personas al no poder mirar la obra, sienten la necesidad de imaginarla, creando su propia historia.

La obra teatral en sí es una experiencia nueva para cualquier persona, el público estaba emocionado y consternado con la propuesta teatral, se logró evidenciar un cambio en sus cuerpos al momento de colocarles las mascaradas, reaccionaron al instante, su comportamiento cambió de un cuerpo pacífico a un cuerpo intenso, nervioso, contraído e inseguro, convirtiéndose de esta forma en otros personajes de la obra escénica, involucrándose de cierta manera en el mundo de las personas con discapacidad visual.

Con esto se concluye un proceso escénico social, conjuntamente con la parte teórica.

## FUENTES DE INVESTIGACIÓN.

### BIBLIOGRAFÍA:

- ANTZERK, T. 2013. *Compañía NEXOTEATRO*. Bilbao.  
Encontrado en: <http://www.nexoteatro.com/Teoria.htm>
- BARBA E. (1990). *El Arte Secreto del Actor*, librería y editorial. Pórtico de la ciudad de México, México DF.
- BARBA Eugenio. (1992). *La canoa de papel*, Gaceta, México DF.
- BARBA E. (2010). *Quemar la casa*, Editorial. Alarcos, La Habana, Cuba,
- BARRAGA, N. C. (1992). Desarrollo senso-perceptivo. Córdoba, Argentina: ICEVH. Encontrado en: <http://es.slideshare.net/LuzmilaVerasa/desarrollo-sensorial-23165808>
- BRUJIN, Paulien Huib Cornielje, Niala Maharaj, Barbara Regeer, Saskia van Veen y Roelie Wolting. (2012). *Cuenta conmigo*, Editorial Zalsman, Zwolle, pag15.  
<http://www.lightfortheworld.nl/docs/defaultsource/capacitybuilding/cuentaconmigo.pdf?sfvr sn=4>
- DARIO, Fo. 2007. *La Moralidad del ciego y del tullido*. Revista. La Monalisa. Antología los mejores relatos de humor. Pág. 1-8.
- EL COMERCIO. (2012). *Teatro para invidentes*. Marco Augustos. Quito-Ecuador.  
Encontrado en: [http://www.elcomerciodelecuador.es/cultura/Teatro-invidentes\\_3\\_815348470.html](http://www.elcomerciodelecuador.es/cultura/Teatro-invidentes_3_815348470.html).
- EL TIEMPO. (2010). *No videntes en obra de teatro*. Agrupación de teatro Hijos del Sur. Cuenca-Ecuador. Encontrado en: <http://www.eltiempo.com.ec/noticias-cuenca/44186-no-videntes-en-obra-de-teatro/>
- FLORA, D. (1976). *La comunicación no verbal*. Editorial. Alianza.SA, Madrid, pag140-180.
- GARCÍA, E. (2005). Teoría de la mente y desarrollo de las inteligencias. Educación Desarrollo y Diversidad. Encontrado en: [http://eprints.sim.ucm.es/5553/1/REVISTA\\_DEA%C3%91O.pdf](http://eprints.sim.ucm.es/5553/1/REVISTA_DEA%C3%91O.pdf)
- HIDALGO, Ruth. 2010. *Orientación y Movilidad*. Ed. Universidad de Azuay, Cuenca-Ecuador.
- NUÑEZ, María Ángeles. (2001). *La deficiencia visual*. Ed. O.N.C.E Salamanca. Uruguay. Encontrado en: <https://campus.usal.es/~inico/actividades/actasuruguay2001/10.pdf>
- OLIVERAS, E. (2006). *Estética la cuestión del arte, forma formante y forma formada*, Pareyson, Luigi, Editorial. Ariel, Buenos Aires, pag1 62.
- OLIVERAS, E. (2006). *Estética la cuestión del arte, perceptos y afectos*, Deleuze, Guattari, Editorial. Ariel, Buenos Aires, pag51.
- SARAMAGO. J. (1995). *Ensayo sobre la ceguera*. Ed. Caminho. Lisboa.



STANISLAVSKI, K. (1986). *La construcción del personaje*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.

Valdez, Luisa A. *Departamento de Educación especial*. España.

<http://www.superabile.it/repository/ContentManagement/information/P987488720/espana%20visual.pdf>

Youtube. (5 de agosto de 2015). *Compañía de teatro El Grito*. Fundación Orange. Francia.

Obtenido de: <https://www.youtube.com/watch?v=124o0t0-7Qg>

Youtube. (16 de octubre de 2015). *Aunque cierren los ojos EXISTIMOS*. Creaneos. España.

Obtenido de: <https://www.youtube.com/watch?v=ecengoleBx4>

Youtube. (22 de septiembre de 2015). *Rojo como el cielo*. Cristiano Bortone. Italia.

Obtenido de: <https://www.youtube.com/watch?v=0lgQc66P1PU>

Youtube. (28 de septiembre de 2015). *Un milagro para Helen*. William Gibson. EEUU.

Obtenido de: <https://www.youtube.com/watch?v=pHOep8vPtDg>



## ANEXOS.

### Anexaría 1.

## ENCUESTA A PERSONAS DE LA SOCIEDAD DE NO VIDENTES DEL AZUAY S.O.N.V.A.

Entrevista a María Belén y Jorge, personas con ceguera congénita, para utilizarlo como aporte textual en la obra escénica a realizar, en la tesis “El Movimiento del Cuerpo Humano, mediante la Teoría de Espacio y Memoria Corporal de Barba, aplicado a la Ceguera”.

## UNIDAD DE EDUCACIÓN ESPECIAL S.O.N.V.A.

Se realiza esta encuesta con la finalidad de obtener más conocimientos sobre experiencias de personas con discapacidad visual con el fin de presentar una obra teatral, con la previa autorización de las personas a encuestar.

Por favor responda de acuerdo a su criterio las siguientes preguntas.

### Datos personales.

Nombre: María Belén Coronel.

Fecha: 15 de Septiembre 2015.

Tipo de ceguera: Ceguera Congénita.

Labor que realiza: Profesora de Computación Colegio Católico Eliseo Americano.

1. ¿Ha tenido experiencia de discriminación en el trabajo?

Mucha **Poca** Ninguna

2. ¿Considera que en cada empresa debe existir un rol de trabajo para personas con discapacidad?

**SI** NO

3. ¿Se siente preparado para contribuir con alguna empresa laboral?

**Mucho** Poco Nada

4. ¿Considera necesario el desarrollo del tacto desde la niñez?

**Mucho** Poco Nada

5. ¿Cree haber dedicado el máximo de esfuerzo y tiempo al desarrollo del tacto en sus estudios diarios?

**Mucho** Poco Nada

6. ¿A través de qué técnicas adquirió los conocimientos que posee acerca del desarrollo de la percepción táctil?

**Mecanismo de escritura para ciegos llamado Braille.**

7. ¿Valora el sistema de Braille como un apoyo para desenvolverse en la sociedad?

**Mucho** Poco Nada

8. ¿Considera necesaria la realización de las actividades musicales?

**Mucho** Poco Nada

9. ¿Considera necesaria la educación de la materia orientación y movilidad?

**Mucho** Poco Nada

10. ¿Domina la técnica de braille y orientación-movilidad?

**Mucho** Poco Nada

11. ¿Domina el bastón?

**Mucho** Poco Nada

12. ¿Es complicado salir a la ciudad con discapacidad visual?

**Mucho** Poco Nada

13. ¿El ruido de las calles lo desubica en el espacio?

Mucho Poco **Nada**

14. ¿Puede reconocer a la gente mediante su olor o perfume?

**Mucho** Poco Nada

15. ¿Cree necesario tocar un rostro para darse cuenta si la persona esta triste o feliz?

Mucho Poco **Nada**

16. ¿Su nivel de audición es mejor que de las personas normovisuales?

**Mucho** Poco Nada

17. ¿Reconoce sus prendas de vestir?

**Mucho** Poco Nada

18. ¿Cuál es su textura táctil favorita?

**Lisa, como la seda.**

19. ¿Cuál es su sabor favorito?

**El chocolate.**

20. ¿Cuál es su olor preferido?

**Tierra mojada.**

21. ¿Cuál es su sonido favorito, ya sean de: instrumento, naturaleza u objetos?

**El sonido de la lluvia al caer en el río.**

---

22. ¿Realiza algún deporte o actividad dancística?

Mucho Poco **Ninguno**

23. ¿Cree necesario realizar deporte?

**Mucho** Poco Ninguno

24. ¿Cree necesario tener otras materias artística, cuáles?

**(Si)** (No). **Actuación, Danza, Cine, Pintura.**

25. ¿Considera que el trabajo escénico es adecuado para aplicarlo como materia?

**Muy adecuada** Adecuada Poco adecuada

## UNIDAD DE EDUCACIÓN ESPECIAL S.O.N.V.A.

Se realiza esta encuesta con la finalidad de obtener más conocimientos sobre experiencias de personas con discapacidad visual con el fin de presentar una obra teatral, con la previa autorización de las personas a encuestar.

Por favor responda de acuerdo a su criterio las siguientes preguntas.

### Datos personales.

Nombre: Jorge Suqui.

Fecha: 15 de Septiembre 2015.

Tipo de ceguera: Ceguera Parcial.

Labor que realiza: Comerciante de repuestos de carros.

1. ¿Ha tenido experiencia de discriminación en el trabajo?

Mucha **Poca** Ninguna

2. ¿Considera que en cada empresa debe existir un rol de trabajo para personas con discapacidad?

**SI** NO

3. ¿Se siente preparado para contribuir con alguna empresa laboral?

Mucho **Poco** Nada

4. ¿Considera necesario el desarrollo del tacto desde la niñez?

**Mucho** Poco Nada

5. ¿Cree haber dedicado el máximo de esfuerzo y tiempo al desarrollo del tacto en sus estudios diarios?

**Mucho** Poco Nada

6. ¿A través de qué técnicas adquirió los conocimientos que posee acerca del desarrollo de la percepción táctil?

**En la Unidad de Educación Especial S.O.N.V.A aprendemos un método de escritura llamado Braille.**

7. ¿Valora el sistema de Braille como un apoyo para desenvolverse en la sociedad?

**Mucho** Poco Nada

8. ¿Considera necesaria la realización de las actividades musicales?

**Mucho** Poco Nada

9. ¿Considera necesaria la educación de la materia orientación y movilidad?

**Mucho** Poco Nada

10. ¿Domina la técnica de braille y orientación-movilidad?

Mucho **Poco** Nada

11. ¿Domina el bastón?

Mucho Poco **Nada**

12. ¿Es complicado salir a la ciudad con discapacidad visual?

Mucho **Poco** Nada

13. ¿El ruido de las calles lo desubica en el espacio?

Mucho Poco **Nada**

14. ¿Puede reconocer a la gente mediante su olor o perfume?

**Mucho** Poco Nada

15. ¿Cree necesario tocar un rostro para darse cuenta si esta triste o feliz?

Mucho Poco **Nada**

16. ¿Su nivel de audición es mejor que de las personas normovisuales?

**Mucho** Poco Nada

17. ¿Reconoce sus prendas de vestir?

**Mucho** Poco Nada

18. ¿Cuál es su textura táctil favorita?

**El llano, es suave y pica.**

19. ¿Cuál es su sabor favorito?

**El sabor de las uvas.**

20. ¿Cuál es su olor preferido?

**El olor de la fruta maracuyá.**

---

21. ¿Cuál es su sonido favorito, ya sean de: instrumento, naturaleza u objetos?

**El sonido del instrumento saxofón.**

---

22. ¿Realiza algún deporte o actividad dancística?

Mucho Poco **Ninguno**

23. ¿Cree necesario realizar deporte?

**Mucho** Poco Ninguno

24. ¿Cree necesario tener otras materias artística, cuáles?

**(Si)** (No) **Danza, teatro, pintura, manualidades.**

25. ¿Considera que el trabajo escénico es adecuado para aplicarlo como materia?

**Muy adecuada** Adecuada Poco adecuada

## Anexaría 2.

### APUNTES PREVIOS A LA OBRA ESCÉNICA DE LAS PERSONAS CON DISCAPACIDAD VISUAL.

21 de septiembre:

Se realiza un trabajo escrito de los posibles ejercicios mediante el método de expresión corporal y yoga, para las personas con discapacidad visual.

- Sensación y reconocimiento del cuerpo.
- Movimientos de desplazamiento.
- Juegos de reacción sonora en el espacio.
- Juegos de reacción táctil en el espacio.
- Juegos con los sentidos del gusto y tacto.
- Juegos de imaginación y creatividad psicomotriz.

24 de septiembre 2015.

Mediante la concentración, abordamos el tema y el trabajo de la memoria corporal por sentir nuestro cuerpo. Tocando y reconociendo cada extremidad, respetando las áreas adoloridas y practicando la respiración profunda (*utilizando el diafragma*), para provocar el relajamiento. En pareja, se realizan movimientos suaves para presenciar el cuerpo de la otra persona, jugando con el peso, las manos, la respiración, el equilibrio, provocando reacciones de emoción, timidez y respeto entre los dos cuerpos.

Al principio se sentían incómodos, puesto que fue la primera vez que realizaban este tipo de ejercicios, se explicó un poco de teoría de Eugenio Barba dentro del espacio, prestaron mucha atención a las palabras dirigidas, tenían curiosidad por saber que más se les iba a pedir y finalmente pude entrar en confianza con sus cuerpos y estados de ánimo. Logré que no se sientan incómodos entre ellos.

- . 28 de septiembre 2015:

Recordando los ejercicios y sensaciones de la clase anterior, empezamos con los movimientos básico del cuerpo; caminar en diferentes direcciones, sintiendo los cuerpos para que no existan tropiezos. Se juega con los ritmos y se trabaja con cualidades de movimiento para provocar un pequeño proceso de entendimiento corporal, sacudiendo la idea del movimiento conocido y adaptando a sus cuerpos nuevas formas de expresión corporal.



Esta clase fue muy importante, ellos me enseñaron que no debo tratarles con cui-



dado por ser personas con discapacidad visual. Me permitieron conocer sus puntos sensibles como sus manos y su espalda. Me dijeron que debo tocarles el hombro para dirigirme a ellos ya que con la voz muchas veces se suelen confundir (a menos que diga sus nombres), me alegró saber que están seguros con mi trabajo, me permitieron conocer las situaciones que les afecta dentro de la sociedad, sus familias y las relaciones amorosas, (mediante caminatas en el espacio ellos iban contando que sentían) y les pedí que expresen ese sentimiento con un movimiento en su cuerpo, por lo que logré obtener varias formas corporales extrínsecamente de sus movimientos comunes, inclinaban todo el cuerpo, alzaban una mano, ponían las manos atrás, etc.



- 5 de octubre 2015:

Con las dos primeras clases se obtiene más seguridad en el espacio, los cuerpos están más activos, menos tímidos, dispuestos a intervenir en el trabajo corporal, por lo que presentan una energía positiva a los diferentes movimientos propuestos en el espacio, su memoria corporal es muy amplia, recuerdan minuciosamente los ejercicios, preguntan si están por el camino correcto y responden mediante ejercicios si les duele alguna parte de su cuerpo.

Aprenden a localizar con facilidad si están respirando bien o mal. Empiezan a divertirse en el espacio, mediante los ejercicios existen choques entre los cuerpos pero eso les permite desarrollar más sus sentidos y percepciones de otros cuerpos en el espacio.

- 16 de octubre 2015:

El juego con los objetos, primero reconocen mediante el tacto los objetos, en este

caso se utiliza una funda de dorito, una funda de papel, una funda de compras, hojas de papel, hojas de un árbol y láminas de cartulina.

Empezamos con los sonidos básicos de cada objeto, después jugamos realizando ritmos (cada persona crea un ritmo y después se unen los sonidos) provocando diferentes sensaciones auditivas, ellos recuerdan los sonidos con facilidad, pude visualizar su deseo infinito para realizar varios sonidos, después de jugar solo se les permite escuchar el objeto y ellos deberán diferenciar que tipo de funda u hoja es la que corresponde a cada sonido, el trabajo fue alentador, no tienen problema en descubrir los objetos.



Al principio creí que iba a ser complicado que ellos diferenciaran todos los objetos, pero me di cuenta que son capaces de diferenciar desde un sonido de una funda de chocolate hasta el de una funda de papas fritas, entonces procedí a realizar sonidos con su cuerpo, tuvieron dificultad en realizar diferentes sonidos a la vez y con ritmos contrarios, pero al analizar la situación ese problema también es común en las personas normovisuales, así que dilato en la obra teatral el conocimiento de espacialidad mediante la voz, la habilidad de sus manos y su seguridad al desenvolverse dentro de su vida diaria.

- 30 de octubre 2015.

Para ellos es muy natural sentir los objetos y las personas, pero en este ejercicio se plantea colocarles audífonos con música, para evitar que escuchen el objeto, empezamos con el juego de “parece un...”, los objetos utilizados son frutas con texturas planas, peludas y puntiagudas, *dentro del juego no pueden oler la fruta*, posteriormente se plantea

un juego de rapidez, tienen 4 segundos para intentar adivinar: también se utilizan objetos redondos como: piedras, canicas, chocolates, uvas, globos con agua y monedas.

Se consigue diferenciar que las equivocaciones son mayores, necesitan oler y probar el objeto, sin duda al igual que una persona con vista, si los objetos son similares necesita de otros sentidos para distinguir el objeto o la fruta.

- 10 de noviembre 2015.

El gusto y el olfato son los sentidos más preciados del ser humano y en especial de las personas con discapacidad visual, ellos permiten que los alimentos sean saboreados de una forma extraordinaria, ya que, experimentan un sonido interno que les permite disfrutar cada comida. También probaron comidas sencillas como las frutas de los juegos anteriores, supieron diferenciar con exactitud que fruta era.

Después jugamos con comidas condimentadas, 4 especies, ajo, sal, comino y papa, diferenciando los condimentos sin inconvenientes. Con esto podemos decir que el juego de los sentidos en una persona ciega es similar al de una persona con vista con la única diferencia que permiten a sus sentidos experimentar de forma más profunda sus funciones.



- 18 de noviembre 2015:

Con todo el trabajo aprendido, compartido y accionado se plantean ejercicios de creatividad, imaginación y orientación. Cada uno deberá crear una secuencia de movimientos en el espacio usando los objetos que están en escena, sintiendo el cuerpo de la otra persona y escuchando sus movimientos, todo esto, a la vez escuchando la música, saboreando y oliendo los diferentes alimentos.

Después de repasar el lugar de juego, se les coloca en un lugar apartado elegido por la persona, se les anuncia donde están los objetos solo con la voz, después se pregunta dónde está el objeto de la secuencia, con su respuesta se puede presenciar su memoria corporal, sensorial y de orientación, sin caminar deben apuntar la dirección del objeto de manera inmediata. Recuerdan con exactitud el ejercicio, describiendo el objeto con su nombre y textura.

Con estos parámetros se crea el texto teatral.

## **Anexaría 3.**

### **APUNTES DE LOS INTÉRPRETES DURANTE LA INTERPRETACIÓN DE LA OBRA.**

#### **9 de Febrero del 2016.**

Previo a la obra teatral, los intérpretes realizan actividades como observar películas, cortometrajes, leer en sitios web sobre los ciegos, tipos de ceguera y la vida de ellos en el ambiente social, familiar y amoroso. Realizan apuntes marcando las ideas principales, para poco a poco poder entender el trabajo escénico. Obtienen apuntes de las personas con discapacidad visual como las estereotipias, la forma de mover la cabeza, los ojos las manos y eligen una forma corporal de un discapacitado visual congénito, adaptando dicha forma corporal al teatro no convencional.

Es muy complicado realizar un trabajo teatral para personas con discapacidad visual, porque se pretende no ser ligero al momento de decir el texto o referirse al público. Los intérpretes tienen muchas dudas de el cómo, para qué, y el por qué hacer este trabajo, por lo que les mostré varias películas, les conté historias vividas en la fundación S.O.N.V.A, les conté mis experiencias con las personas con discapacidad, para que tengan idea de esta necesidad para comunicarnos con ellos mediante el teatro. Los actores deben profundizar sus personajes a tal punto que la gente que les conoce, creen que son otras personas.

- 16 de Febrero del 2016.

Se culmina el texto teatral escrito por la autora y se entrega a los intérpretes para que analicen los personajes y se familiaricen con el diálogo teatral. Una vez leído el texto se plantea un número de ejercicios para lograr profundizar algunas palabras como: ciego, oscuridad, amor, sentir, y otras. Se plantea cambiar de roles entre actores para poder entender lo que quiere decir el otro personaje. Se pudo obtener un poco de apego al texto de la mujer, ya que es el personaje principal de la obra teatral.

Los intérpretes tuvieron dificultad para relacionarse con el texto, entonces busque una forma más simple, les escribí mis emociones en cada línea del texto y funcionó porque ellos lograron entender el sentimiento y la fuerza de la historia, se jugó con los silencios de las emociones dentro de un texto, pasar de una emoción fuerte y excitante a una triste o de enojo en segundos. Aun se les dificulta a los intérpretes pero sé que realizarán el trabajo escrito.

- **18 de Febrero del 2016.**

Se realiza un trabajo de texto en el espacio escénico, para buscar por donde se deben movilizar los intérpretes, debido a que el espacio en sí es de forma rectangular, las sillas se muestran en forma cóncava y los intérpretes deben realizar sus movimientos frente a las sillas, pero con la sensibilidad de vocalizar para todos los lados.

Después de reconocer más o menos el lugar se vendan los ojos de los intérpretes para lograr más sensaciones de ceguera. Cabe recalcar que el personaje CARTERO es normovisual.

Al vendarles los ojos pude comprender, lo intrigante que es mirar a una persona normovisual vendada, el cuerpo se vuelve torpe, tímido e inseguro, está experimentando algo extra cotidiano, es muy pausado y débil. Después de unos minutos empezaron a inclinar la cabeza para poder escuchar los sonidos que les hacía, al caminar no sabían que parte de su cuerpo usar, si los pies o las manos o todo el cuerpo. Fue enriquecedor para seguir investigando como puedo guiarle a cada personaje.

- **21 de febrero del 2016.**

Dentro del espacio los intérpretes son vendados y realizan juegos de sonidos, se buscan entre ellos solo con susurros, después realizan juegos de niveles, un intérprete con vista le guía al intérprete con venda y lo lleva por lugares extraños como debajo de una silla o mesa, encima de las mismas, saltos hacia abajo, hacia arriba, etc. Todo este ejercicio para lograr que tengan más confianza en el espacio.

No hubo golpes porque las personas con vista pueden ayudar ya sea, tocando, con palabras o con timbres de voz a la persona ciega, todo esto para seguir experimentando al ambiente de un discapacitado visual.



- **22 de Febrero del 2016.**

Realizando varios ejercicios de asociación con la ceguera se busca como consiguiente el personaje de cada intérprete, a pesar que la obra se realiza en la oscuridad los intérpretes tienen personajes que los identifican en la escena, tienen peso corporal, sonido bocal, juego de direcciones y contacto con los espectadores. Existe un poco de dificultad para los actores movilizarse en un espacio totalmente oscuro, se desesperaban porque no lograban saber dónde estaban, debido a la petición de no realizar contacto corporal sino solo sonoro, sentían intriga al no saber cuánto faltaba para tocarse entre ellos o una pared, pero ahora se sienten más seguros en el espacio, su percepción es más activa. El proceso ha sido confortable para el personaje Ella y logra desplazarse por el espacio sin tanta dificultad como al inicio, y el personaje Cartero logra guiarla y logra que ella tenga seguridad con él ya que la primera vez se desubicaban con facilidad.

Se logra crear un vínculo entre los dos, su confianza me sirve para poder avanzar.

- **24 de febrero del 2016.**

El texto es más fluido y sentido, a veces se traban porque existe memorización mas no entendimiento textual, se pretende comunicar el mensaje del texto por medio de juegos, se dice el texto con otras palabras, con otros sonidos, más lento, más rápido y se puede lograr que las palabras fluyan de sus personajes mas no de ellos como Fabiola o Andrés, sino como Ella y el Cartero.

No estoy tan segura aun con el proceso de personajes, existe algo que no me convence pero aún no sé qué es, creo que necesito que ellos se involucren más en la vida de una persona ciega mas no en actores queriendo hacer de personajes ciegos, o queriendo interpretar que es el significado amor en una persona ciega. Busqué la manera de que se amen con sinceridad en la obra, les recordé las aventuras con sus parejas, su primer beso, sus primeras palabras, su primera cita, y así logre que parte del texto se diga con más profundidad, ya sabía cómo hacer para los demás textos, ya que empecé a jugar con las emociones, ritmos, volumen de voz y pausas.

- **25 de febrero al 01 de marzo del 2016.**

Los interpretes empiezan a profundizar el texto, ya que se dieron cuenta que sin visión del espectador deben tener su energía al máximo para captar la atención del público, les expliqué, que los gestos ayudan mucho al actor pero si solo se usa la voz es más complicado, deben usar ritmos, niveles en el espacio para direccionar la voz de diferentes maneras, deben causar efectos sonoros, sensaciones en el espectador, la intención y la emoción de la voz al momento de decir el texto es lo más importante en esta obra teatral.

Se trata de jugar con la mente y el cuerpo del público, ellos cada día se inmiscuyen más en los temas de la ceguera, vuelven a ver películas y otras obras sobre la ceguera, estoy contenta con el trabajo de los intérpretes y es muy placentero que a estén inmersos y que les guste la obra escrita.

- **02 de marzo al 09 de marzo del 2016.**

Estamos conscientes que hasta el mínimo ruido debe ser transmitido al espectador, pero también estamos conscientes que no todos los ruidos deben ir ya que muchos sonidos no están justificados.



*Fotografía: Karina Sigüenza.*





*Fotografía: Karina Sigüenza.*

Desde un suspiro hasta una queja de ansiedad por algo debe ser sentida, los intérpretes buscan maneras de decir el texto, para que no se pierda la necesidad de improvisación. Como mencionaba anteriormente, me hacía falta algo aun, y propuse darle más énfasis a una letra, le pedí al personaje Ella que desde ahora diga el texto pronunciando mucho la letra R, y a él personaje Cartero la letra S, sin más eso era lo que estaba buscando, al fin pude sentir un poco de alivio emocional, al cerrar los ojos y desconocer la voz de Andrés y la voz de Fabiola, eran otras personas en escena, hasta sus cuerpos cambiaron de forma. Le pedí un timbre de voz agudo al personaje Ella y uno grave al personaje Cartero. La obra ya tenía algo especial y certero.



*Fotografía: Karina Sigüenza.*

- **10 de marzo al 11 de marzo del 2016.**

Buscan relacionarse con la historia de manera personal para lograr que el personaje sea más activo y vivo en escena. Cuando una persona esta de oyente es capaz de diferenciar una actuación orgánica, una marcada o dicha, por esa razón volvimos a realizar improvisaciones con otras palabras pero que contengan el mismo significado, con esto los actores reconocen que algunas palabras no son expresadas de manera activa y sincera. El personaje Ella tenía problemas para pronunciar la R, se olvidaba enfatizarla en muchas ocasiones, pero le hacía repetir solo las palabras con R, y le pedí que busque formas de no trabarse. Se logra un avance más en la escena, los personajes están generando color y fluidez en la obra.

- **15 de marzo al 18 de marzo del 2016.**

Se trabajó todo el texto con los movimientos en el espacio, hablamos del vestuario y de la escenografía. Después realizamos un pase completo para poder diferenciar el ritmo de la obra, los interpretes son más creativos al momento de relacionarse entre sí, se les olvidó algunas partes del texto pero supieron como improvisar sin que se notara forzado, gran parte de la escena es un diálogo con el público por ende los actores deben sentir lo que dicen y expresarse con seguridad, ser el personaje, ser conscientes del espacio y confiar en la memoria corporal.

Se logra concretar el espacio escénico.

- **22 de marzo al 29 de marzo del 2016.**

Mediante un trabajo de expresión corporal se logra que los interpretes adopten una postura corporal apropiada para su personaje, logrando que el texto fluya con más facilidad y con una proyección vocal apropiada para el espacio (sala de teatro), también, mediante una grabación de voz pudimos diferenciar que entonaciones no son correctas y que estados de ánimo están demás. Logramos analizar las intenciones de cada texto y proyectar la voz aun diciendo el texto en susurro.

El trabajo actoral progresó, estoy complacida en la parte de dirección y de actuación, los chicos lograron cubrir mis expectativas para la obra. Estamos emocionados de presentarla, ellos están contentos con el trabajo, ya que fue una experiencia nueva y muy extra cotidiana según expresaron.

- **05 de marzo del 2016.**

Los actores realizan su trabajo con la presencia de una profesora de danza teatro, ella mostro gran interés por la obra teatral sonora, nos explicó que sonidos estaban muy fuertes o cuales muy débiles en la escena, pudo sentir el texto que expresaban los actores, pudo imaginar las escenas mientras se contaba la historia mediante los sonidos corporales y musicales, *"estoy extasiada, pensé que los actores eran ciegos"* (Clara Donoso). En la obra se buscó transformar por completo al actor, desde su tono de voz hasta sus cualidades de movimiento. Puedo decir que los interpretes Fabiola y Andrés, han realizado un excelente trabajo.

**12 de marzo del 2016.**

En cuanto a los músicos, ellos lograron crear un ambiente sonoro junto con los intérpretes, la obra está terminada, a la larga se puede seguir trabajando con más sonidos y más formas de jugar con el público, pero por ahora lo planteado esta listo.

**Anexaría 4.**

**PRESENTACION DELA OBRA TEATRAL**

**“SIENTA UNA SILLA Y SIÉNTESE” Entrada del público con mascaradas en los ojos.**



*Fotografía: Fernando Mendieta.*

PRIMERA ESCENA. *Amigos.*



*Fotografía: Fernando Mendieta.*

**SEGUNDA ESCENA. *Enamorados.***



*Fotografía: Fernando Mendieta.*



ESCENA FINAL. *Esposos.*



*Fotografía: Fernando Mendieta.*



## RECOMENDACIONES.

Previo a la elaboración de un proyecto dirigido a las personas con discapacidad visual, se sugiere tomar en cuenta las siguientes pautas.

- Deben tener en cuenta que existe gran heterogeneidad entre la población con discapacidad -visual, entre estos: El grado de visión - Tipo de discapacidad visual – Momento de la discapacidad visual – Asociación con otra discapacidad.
- Conocer teóricamente las formas de percepción, desplazamiento, experiencia con los sentidos intactos.
- Convivir directamente con las personas de baja visión o sin visión y experimentar cuales son las principales dificultades, pensamientos y sentimientos, por ende colocarse en el lugar de estas personas.
- Se recomienda entrar en contacto con las diferentes entidades y crear un proyecto con más personas interesadas, para intervenir con el espacio social de discapacidad, creando teatro para y con personas con discapacidad visual.
- De la misma manera se recomienda que las entidades públicas como el Ministerio de Inclusión MIES, el Ministerio de Cultura y estatales intervengan con proyectos que potencialicen las habilidades de las personas con discapacidad y garanticen una vinculación exitosa con la sociedad, fomentando más programas culturales que resalten los avances artísticos de estas personas, ya que este segmento ha sido descuidado por la sociedad en general.